

伝祇園南海筆「山水図巻」（東京国立博物館像）について

著者	安永 拓世
雑誌名	美術研究
号	428
ページ	19-48
発行年	2019-09-10
URL	http://doi.org/10.18953/00008960



伝祇園南海筆「山水図巻」(東京国立博物館蔵)について

安 永 拓 世

はじめに

一 伝祇園南海筆「山水図巻」の概要と成立経緯

(一) 概要

(二) 成立経緯

二 内容の分析

(一) 主題と構図

(二) 表現

(三) 彩色

三 祇園南海筆の可能性

(一) 祇園南海

(二) 南海の作例との比較

(三) 高低差の反映と、地形への深い理解

(四) 南海の紀行文

四 「山水図巻」の史的位置

(一) 絵図的な勝景図

(二) 初期文人画家の実景図・真景図

(三) 池大雅との関わり

おわりに

はじめに

東京国立博物館が所蔵する、伝祇園南海(一六七六―一七五二)筆「山水図巻」(挿図1、以下、適宜「本図」と略す)は、和歌山城下から中辺路・本宮・新宮を経て那智滝へと至る、熊野の参詣道を描いた江戸時代の画卷である。画卷の上半は賛が書かれているのみのため、図が描かれた画面の本紙は、縦一四cmほどであるが、横は全長約一二mにわたって、熊野の参詣道の景観が連綿と描写されている。

その表現は、きわめて緻密で実景的ではあるものの、残念ながら、筆者を示す款記がない。ただ、これに関しては、天保十三年(一八四二)に心斎(生没年未詳)という人物が記した跋文に、本図の制作・伝来経緯が述べられており、一つの参考となる。それによれば、本図は祇園南海が何度か訪れた熊野詣の途上でその景勝を写したものであるが、未完成だったために款識を施さなかったところ、天明二年(一七八二)に喜斎(生没年未詳)なる人物が巻頭に題字を記し、上部に古歌などを補ったのだという。こうした跋文の記述から、本図は従来から漠然と「伝祇園南海筆」とされてきたが、筆者がはっきりしないということもあり、展覧会などで紹介される機会も比較的少な

(題字)

(和歌山)

(鹿ヶ瀬峠)

(原谷)

(潮見峠から白浜を眺望)

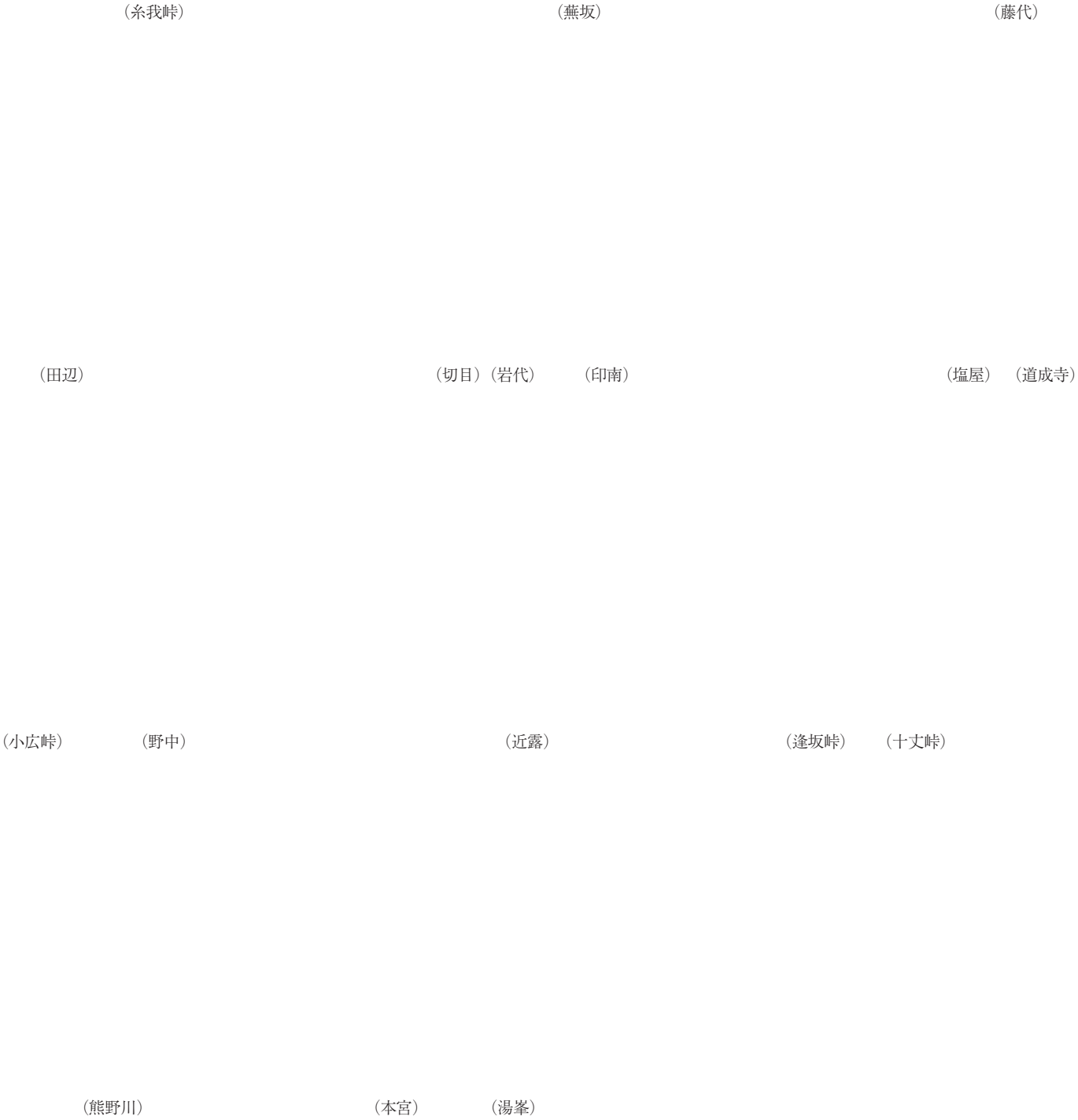
(潮見峠)

(芝)

(夫婦峠)

(石上坂)

(伏拝)



挿図 1 伝南海筆「山水図巻」

(三輪崎)

(新宮)

(浜の宮)

(跋文)

(大狗子峠)

(宇久井)

(那智)

かったといえよう。⁽¹⁾

しかし、執筆者は以前、和歌山県立博物館に勤務しており、二〇〇七年に「熊野本宮大社と熊野古道」という展覧会を開催した際に、熟覧・展示の機会を得た経緯がある。⁽²⁾そこであらためて実感したのは、画面が小さいために、本図の魅力が伝わりにくいものの、その描写はきわめて細かく、熊野の景観にかなり精通した人物でしか描けない描写が非常に多いということである。

加えて重要なのは、これまで、山水を主題とした祇園南海の絵画作例は、ほとんど知られていなかったが、近年になって南海が描いた山水主題の作例がいくつか発見され、それらと本図との比較が可能になった点だろう。

本稿では、こうした観点から、従来は詳しく検討される機会が少なかった伝南海筆「山水図巻」を、できるだけ詳細に紹介し、その筆者の問題、および史的位置づけについて、若干の分析と考察を試みたい。

一 伝祇園南海筆「山水図巻」の概要と成立経緯

(一) 概要

まずは、伝南海筆「山水図巻」の基礎的な情報を紹介することからはじめよう。

伝南海筆「山水図巻」は、紙本墨画淡彩で、一卷からなり、縦は二七・九cm、巻頭の見返し(横二五・七cm)や巻末の軸付き(横五八・二cm)を含めると、横は一二九七・五cm、約一三三mとなる。

巻頭の見返しの後には、「蓬萊三拝」と大書された縦二七・七cm、横七〇・八cmの題字(挿図2)があり、その款記には「天明二 三山順礼与覧」、款記の後には「喜」「斎」の朱文楕円連印が捺され、また、題字の右上にも「両

相宜」の朱文長方印が引首印として捺されている。

一方、この題字以降の本紙は、上下で紙が分かれており、両者の紙質は異なっているため、それぞれ別に記したい。まず、本紙下半は、縦一三・八cm、横一一四一・六cmで、紙は全部で十一紙からなる(各紙の横寸法を列記すると、第一紙は八六・四cm、第二紙は七九・八cm、第三紙は一三・八cm、第四紙は一三二・五cm、第五紙は一三三・六cm、第六紙は九二・五cm、第七紙は一三三・四cm、第八紙は一〇二・二cm、第九紙は一二五・四cm、第十紙は一二五・九cm、第十一紙は一八・一cmとなる)。全巻に熊野の参詣道の景観が連綿と描かれており、画中に款記はない。ただ、第一紙の右上に「愛月夜暝徧」の白文長方印(挿図3)が、第四紙にある「田

挿図2 伝南海筆「山水図巻」 題字部分

挿図3 伝南海筆「山水図巻」
「愛月夜暝徧」（白文長方印）

挿図5 伝南海筆「山水図巻」
「跋」（朱文方印）

挿図6 伝南海筆「山水図巻」
「跋」（朱文方印）

挿図7 伝南海筆「山水図巻」
「蕙渚」（白文方印）

挿図4 伝南海筆「山水図巻」
「壺中天」（朱文長方印）

挿図8 伝南海筆「山水図巻」 跋文部分

「邊」の付箋の下に「壺中天」の朱文長方印（挿図4）が、同じく第四紙にある「汐見峠」の付箋の左下に「跋」の朱文方印（挿図5）が、第五紙にある「塩見峠」の付箋の左上にも「跋」の朱文方印（挿図6）が、第十一紙にある「鯨寄」の付箋のやや左に「蕙渚」の白文方印（挿図7）がそれぞれ捺されている⁽³⁾。また、巻末にある第十一紙の末尾には、跋文（挿図8）が記されており、「祇南海先生詣于熊野數次每写／所経景勝為此卷未完成故不施欸／識雖然天明二年喜斎大人題蓬／葉三拜之四字於卷首因畫標記／古歌補其缺真連城之寶也／天保壬寅秋日 心齋古稀翁拜識」⁽⁴⁾とある。この跋文の末尾には「琴人諷令」の白文回文方印と、「心齋」の朱文方印が捺され、跋文の右上には「真設」の朱白文連印が引首印として捺されている。

これに対し、本紙上半は、縦一一・三cm、横一一四一・五cmで、紙は全部で十五紙（各紙の横寸法を列記すると、第一紙は〇・九cm、第二紙は七・二cm、

第三紙は七九・二cm、第四紙は七九・二cm、第五紙は七・一cm、第六紙は一三九・三cm、第七紙は一三三・二cm、第八紙は五六・八cm、第九紙は三五・八cm、第十紙は一三三・二cm、第十一紙は一〇二・二cm、第十二紙は一二五・三cm、第十三紙は一二五・六cm、第十四紙は六一・三cm、第十五紙は五七・二cmとなる）。絵はなく、全巻を通して熊野にまつわる和歌や俳句が文章とともに賛のように記されているが、本紙下半とは紙質も紙継ぎも異なっており、後世に補われたものと推測されよう。

このほか、現状で新旧二種の箱が付属しており、旧箱の蓋表には「祇園南海先生山水畫卷〔従和歌山／至熊野〕（一内は割書）、同蓋裏には蓋裏表面の木材を削って旧蔵者名を消した跡に続き、「大塊」と読める朱文方印が捺されている。ただ、旧蔵者名は現状では判読不能であり、また、大塊なる人物についても未詳である。

(二) 成立経緯

では、こうした基礎情報を把握したうえで、次に「山水図巻」の成立経緯について考えてみたい。

まず、本紙下半の図の成立だが、先述したように、天明二年（一七八二）に題字が書かれていることから、それ以前の成立であることがわかる。また、本紙上半の賛の部分とは、紙質や紙継ぎが異なっており、賛が後世に補われたことも明らかである。ただ、画中に款記などは記されておらず、また、画中に捺された印の使用者も、現段階では確認できないため、図の筆者については、はっきりしない。

一方、巻頭の題字は、題字の末尾に書かれた款記から、天明二年（一七八二）に喜斎という人物が、実際に熊野三山を巡礼して記したことがわかるものの、この喜斎については、未詳である。また、本紙上半の賛の内容は本論文末尾の【資料1】に列記したが、和歌や俳句の賛は、他の文献から引用したもので、図の描写や位置関係とは、必ずしも一致していない。

このほか、画中には、町や寺社や峠などに名前を示す付箋が貼られており、付箋には、赤色、黄色、橙色、青色の四種がある。どうやらそれぞれの色に区別があるようで、まず、赤色の付箋（挿図9）は熊野三山の部分にのみ貼られ、何も書かれていない。一方、黄色の付箋（挿図10）は、町や村などに貼られ、町や村の名前と、前の町や村からの距離が書き込まれている。また、橙色の付箋（挿図11）には、寺や名所の名前が書き込まれ、さらに、青色の付箋（挿図12）には、山や峠の名前が書き込まれている。これら付箋の書風は、上部の賛の書風（挿図13）と類似しており、賛と付箋は同一筆者であろうと考えられる。

これに対し、画中の末尾に書かれた跋文は、題字よりも六十年ほど後の

天保十三年（一八四二）の秋に心斎なる人物が記したもののだが、やはり、心斎という人物についても詳しいことはわかっていない。

ただ、この跋文の重要な点は、本図の筆者が祇園南海で、何度も熊野を訪れて描いたのがこの画卷であるが、未完成であったため、南海が款記などを施さなかったのだと記していることである。

さらに、跋文には、天明二年（一七八二）に喜斎が題字と和歌を補ったことも記しており、題字と賛の筆者が同一である可能性をも裏付けてくれる。いずれにせよ、この跋文の記述により、本図が祇園南海筆として伝えられることとなったわけで、その意味でも重要な記録であるといえよう。

挿図12 伝南海筆
「山水図巻」
青色の付箋

挿図11 伝南海筆
「山水図巻」
橙色の付箋

挿図10 伝南海筆
「山水図巻」
黄色の付箋

挿図9 伝南海筆
「山水図巻」
赤色の付箋

二 内容の分析

(一) 主題と構図

さて、以上のような本図の成立経緯を念頭に、その主題と表現について、より具体的な分析を進めたい。

まずは、本紙下半の図に描かれている地域を確認する必要から、試みに、付箋に書かれた墨書銘を、冒頭からその色とともに列記してみよう。

「わか山」(黄色)、「黒江／□田／ヒカタ」(橙色)、「藤代峠／名草／海部」(青色)、「加茂谷」(橙色)、「かむら坂／海部／有田」(青色)、「中将姫の寺」(橙色)、「糸鹿峠」(青色)、「坊主峠」(青色)、「鹿ヶ瀬／有田日／高之境」(青色)、「原谷／二リ一丁」(黄色)、「道成寺」(橙色)、「汐や／南シホヤ／北シホヤ」(橙色)、「野島／一リ半」(黄色)、「印南／一リ半」(黄色)、「岩代」(橙色)、「切目」(黄色)、「片倉峠／サクラ／峠トモ云」(青色)、「椿坂」(青色)、「田邊／二リ」(黄色)、「汐見峠」(青色)、「しら、」(橙色)、「(墨書銘なし)」(青色)、「塩見峠」(青色)、「芝／二リ廿四丁(廿四丁を消す)半」(黄色)、「十丈峠」(青色)、「相坂峠」(青色)、「近露／二リ／十一丁」(黄色)、「野中／廿九丁」(黄色)、「小ひろ坂」(青色)、「めうと坂」(青色)、「夫婦坂」(青色)、「岩上坂」(青色)、「伏拜／従野中／三リ半九丁」(黄色)、「はてなし」(青色)、「湯の峯」(黄色)、「本宮／一リ／従伏拜」(黄色)、「(墨書銘なし、本宮の位置)」(赤色)、「小雲鳥」(青色)、「大雲鳥」(青色)、「(墨書銘なし、新宮の位置)」(赤色)、「新宮／九リ八丁」(黄色)、「三輪崎」(橙色)、「うくひ／一リ半」(黄色)、「大くし峠」(青色)、「錦の濱」(橙色)、「濱宮／一リ」(黄色)、「鯨寄」(橙色)、「那智／五十丁」(黄色)、「(墨書銘なし、

挿図 13 伝南海筆「山水図巻」 賛部分

那智の位置」(赤色)、「大雲鳥」(青色)

こうして列記してみると、巻頭の和歌山からはじまり、まずは紀伊路と呼ばれる紀伊半島沿いを田辺まで進んだ後に、中辺路という山間部の道を通じて本宮へと至り、本宮からは熊野川沿いを熊野速玉大社のある新宮まで下ったところで、今度は、太平洋沿いを那智の方へと進み、那智滝で終わるという画面構成であることがわかる。すなわち、本図の主題と構図についてみると、画面は大きく以下の四つの景観と構図に分けられるのである。

第一は、和歌山から田辺へと至る景観で、現在の地名で確認してみると、和歌山―藤白―蕪坂―糸我峠―鹿ヶ瀬峠―原谷―道成寺―塩屋―印南―切目―岩代―田辺のようなルートとなる。これらは、海沿いの紀伊路を紀伊山地側(すなわち東側)から俯瞰した構図とみなせよう。

第二は、田辺から中辺路を経て本宮へと至る景観で、画面は、潮見峠から見た白浜―潮見峠―芝―十丈峠―逢坂峠―近露―野中―小広峠―夫婦坂―岩神―伏拝―湯峯―本宮の順となっている。したがって、紀伊山地を西から東へと横断するルートに対し、紀伊半島の北側から南側を俯瞰した構図へと変わっていることがうかがえよう。

第三は、本宮から新宮へと至る景観で、画面は、熊野川の川下りのような場面によって構成されている。よって、三重県側(すなわち再び東側)から熊野川沿いを俯瞰した構図を取っていることがわかるのである。

第四は、新宮から那智へと至る景観で、画面には、三輪崎―宇久井―大狗子峠―浜の宮―那智滝の順に配置されており、紀伊半島南岸を太平洋側から俯瞰した構図となっており、巻末を迎えることとなる。

このように、構図や俯瞰する方向などは変化をくりかえすものの、熊野の

参詣道は、当然ながら、ほぼ画卷を一直線に連綿と連なるように描かれ、長大な参詣道のルートを、わずか縦一四cmの画面の中に、見事に展開させていくのである。

(二) 表現

続いて、本図の表現についても、確認しておきたい。

まず、山水表現について見てみると、とりわけ変化に富んだ山肌の描写に、大きな特徴がある。山々の形は、基本的に、輪郭線を用いた白描風の線描を主体にしているが、ときに淡墨による面的な筆触で山をかたどり、あるいは、繊細な筆致を何度も重ねて山や岩肌の質感をあらわすなど、その表現は決して一様ではない。かすれた筆致を皴のように用いて山肌の襞を描き込んだり、鬱蒼とした樹林を墨のにじみで表現したりと、さまざまな筆致や描法をふんだんに用い、山肌の表現に、かなりの変化をつけていることがうかがえよう。

たとえば、芝から十丈峠へと至る場面(挿図14)では、右下に比較的乾いた筆致で松などの樹木を描いたかと思うと、その奥にある左側の山では、先の割れた筆先で樹林を示す点苔を描いた上から水気の多い淡墨を面的に施して、緑深き山々を描き出している。

一方、夫婦坂の近くの場面(挿図15)を見ると、右側では輪郭線でかたどった山の中に、点苔や点描を何度も重ねて樹林を表現するが、その左側にある中央の山には、水気の多い淡墨を没骨風に施して、木々は、やはり淡い点描を何度も打ってあらわし、さらに左側の山では、樹木の形を少し大きく描き出して山の斜面ににぎやかなアクセントを添えたりもしている。

また、本宮から新宮へと至る熊野川沿いの場面(挿図16)では、金釘のよ

うな鋭角的で鋭い筆致を何度も岩肌に打つことで、ごつごつとした岩の質感を再現し、あるいは、山肌に施した墨のトーンの違いで、重なり合う山々の立体感をも表現しているようである。

このように、白描風のために、一見簡素にも見えてしまう山水表現だが、小さな画面の中には、かなり多様な表現と技法が縦横に駆使されており、あたかも、山肌や皴法のパッチワークか標本のような様相を呈していることが看取されよう。

かかる山肌の多様な描写は、山やそこに生える樹木のバリエーションを示すようにも見えるが、同時に、山々の重なりや遠近感を演出するのにも、大きな効果を果たしているといえそうである。すなわち、描き分けられた山々

が、描法の違いによってさらなる遠近感を生み出し、それらが幾重にも重なっていくさまは、山深い紀伊山地と、そこを進む熊野の参詣道の現実感を、見事に再現するかのようでもあるだろう。

同様に、こうした変化に富む山々の描写とともに、本図の表現のもう一つの特徴となっているのが、山々の描写とはむしろ対照的ともいえる、開放的で効果的な水面の配置ではなからうか。

とりわけ、田辺を越えた潮見峠の上から、田辺湾と白浜をはるかに俯瞰した眺望は、本図の中で、最も印象的な水面の描写として圧巻であるし、また、太平洋に面した新宮の三輪崎周辺では、岬や砂浜に並んだ家々と松並木に對比されるかのように、湾内に浮かぶ小さな島々ののどかな光景が、画面にい

挿図 14 伝南海筆「山水図巻」 芝から十丈峠部分

挿図 15 伝南海筆「山水図巻」 夫婦坂部分

挿図 16 伝南海筆「山水図巻」 熊野川部分

っそう開放的な印象を醸し出している。

以上のように、山水表現を見ても、その構図やモチーフの配置、さらには山肌などの描写に、かなりの配慮がうかがえるのだが、さらに見逃せないのは、そうした山水表現の合間に、気象や天候を示す表現が確認できる点である。

たとえば、原谷を過ぎたあたりでは、激しい風雨の様子が描かれ（挿図17）、十丈峠の上には、月の描写が確認できる（挿図18）。また、新宮のかなり広い地域では、水面や地面や山々に、朝日の赤い光が映り込んでいる様子を表現しているようである。

もちろん、こうした気象や天候の描写は、たとえば、瀟湘八景や、西湖十景になぞらえた、一種の記号や表象として、しばしば同様の山水を主題とし

挿図 17 伝南海筆「山水図巻」 原谷の風雨

挿図 18 伝南海筆「山水図巻」 十丈峠の月

た図様に登場するものではあるのだが、本図では、それらが一つの典型的な表現としてではなく、むしろ、より実感をともなった、現実感のある雨や月や朝日として描かれているという点にこそ、注意を喚起しておく必要があるだろう。

その意味では、こうした天候の描写こそが、本図にある種のリアリティーを与えているとも読み取れるわけだが、同時に、各所へ描き込まれた具体的に微細な表現もまた、本図の実感的

挿図 19 伝南海筆「山水図巻」 本宮部分

挿図 20 伝南海筆「山水図巻」 新宮部分

挿図 21 伝南海筆「山水図巻」 那智部分

な側面を裏打ちする効果を果たしているといえそうである。

たとえば、当然といえば当然ではあるが、本図のメインの主題ともいえる熊野三山の描写は、熊野川の中洲に位置しながらも鬱蒼とした樹林に囲まれた本宮（挿図19）、熊野川の河口付近に位置して背後に権現山をひかえ、門前には城下町が広がる新宮（挿図20）、那智山の中腹に位置し、上流から

流れる那智滝に対峙する那智（挿図21）、といったように、その位置関係や堂舎がわかるレベルまで、具体的、かつ写実的に描き込まれている。

同様の緻密な描写は、他の社寺や城についてもあてはまり、とりわけ城については、和歌山城（挿図22）をはじめ、田辺城（挿図23）、新宮城（挿図24）などの城も、かなり実景に即して細かく描かれ、新宮城では、水ノ手郭と呼ばれる熊野川沿いから新宮城への入り口（挿図25）も確認できる。

挿図 22 伝南海筆「山水図巻」 和歌山城部分

挿図 23 伝南海筆「山水図巻」 田辺城部分

挿図 24 伝南海筆「山水図巻」 新宮城部分

挿図 25 伝南海筆「山水図巻」 新宮城
水ノ手郭部分

また、本図に描かれる人物は、それほど多いわけではないが、芝の近くでは、綱で渡す渡し舟に乗る人物（挿図26）、道成寺の近くでは、櫓でこぐタイプの渡し舟に乗る人物（挿図27）が描かれるほか、本宮付近では曳舟を曳いたり（挿図28）、新宮では荷物や天秤棒を担ぐ人物（挿図29）も見える。

それらの表現は、やや稚拙な感もあるが、とはいえ、熊野をめぐる山水景観の中に、きわめて小さく細かく描き込まれており、道中への感情移

挿図 26 伝南海筆「山水図巻」
芝付近の渡し舟

挿図 27 伝南海筆「山水図巻」
道成寺付近の渡し舟

挿図 28 伝南海筆「山水図巻」
本宮付近の曳舟

挿図 29 伝南海筆「山水図巻」
新宮付近の人物

入を促す点でも、また、画中にさらなるリアリティーを与える点でも、見逃せないものといえよう。

(三) 彩色

一方、このような微細な描写とともに効果的なのが、画中に施された彩色である。本図は、基本的に墨画を主体としているが、部分的に淡彩が用いられている。

そうした彩色の中で、最も重要なのが、熊野の参詣道をわかりやすく示すために塗られている黄色の彩色だろう。ときに淡く、ときに濃くなりながらも、巻頭から巻末まで一貫して、熊野の参詣道の上に施されたこの黄色は、山の樹木の間でも点描のようになりながら、そのルートを明確に示してくれる。また、こうした点描風の部分では、山肌に打たれた淡墨の中で、にじむように施されており、墨がまだ乾かないうちに、すなわち画とほぼ同時並行で黄色が彩られたことを物語っており、オリジナルの描写であることは

間違いない。

とりわけ、この黄色の描写で興味深いのは、田辺から潮見峠へと至るルート⁽⁵⁾の表記で(挿図30)、実際には、潮見峠から白浜を眺望したすばらしい開放的な景観を描き見せるために、熊野の参詣道のルートを一部省略しているのだが、その省略を補うかのように、この黄色い線を画面上でワープさせて、画中には描いていない田辺から潮見峠のルートを表現しているのである。かかる事例からも、この黄色の線が、本図の中で、いかに重要な意味を持っているかが理解できよう。

一方、参詣道を示す黄色に限らず、主に画卷の後半では、新宮周辺の朝日を示す朱や代赭とともに、大狗子峠の近くの山肌には茶色が、蘆などには淡緑が施されている。

さて、以上、伝南海筆「山水図巻」について、できる限り細かく図様と表現を見てきたが、はたして、本図を描いた筆者は、誰なのであろうか。次章以降では、本図の筆者が祇園南海である可能性について、検討を加えてみたい。

三 祇園南海筆の可能性

(一) 祇園南海

まずは、祇園南海について、簡単に紹介しておこう。

紀伊藩の藩医である祇園順庵(？～一六九六)の長男として江戸に生まれた南海は、若くから詩文に優れた才能を発揮し、二十二歳で父の跡を継いで紀伊藩に仕え、和歌山へ移った。しかし、その四年後には「不行跡」として城下追放になり、知行を召し上げられ、謹慎生活を送ることとなる。ようやく十年後、江戸で同じ木下順庵(一六二一～九八)のもとで学んだ先輩であ

挿図30 伝南海筆「山水図巻」 田辺から潮見峠部分

る新井白石（一六五七～一七二五）の働きかけで、朝鮮通信使の応接役に抜擢され、宝永七年（一七一〇）に赦免となった。翌年には、通信使との応接役を果たした功績を認められて、知行を回復し、のちに紀伊藩を代表する儒学者として、藩校の教官などを務めた人物である⁽⁶⁾。

こうした南海は、日本における初期文人画家の一人として著名ではあるが、その現存作は、詩や書が中心である。また、絵画作例を見ても、墨梅・墨竹などの四君子を主題としたものが大半で、南海筆であることが確実な山水図は、現状で十二点が確認されているにすぎない⁽⁷⁾。加えて、これら十二点のうち四点は、比較的近年の新出作であり、その意味で、従来は、先の「山水図巻」が南海筆かどうかを十分に検討できる資料が少なすぎたともいえるだろう。

現段階でも、山水図が十二点しか確認されておらず、検討材料として十分とはいえないが、近年の南海の新出作からは、南海の絵画学習に関する新たな知見も判明してきたため、以下、それらを踏まえつつ、南海の作例との比較を試みてみたい。

（二）南海の作例との比較

まず、最初に挙げる「山水図」（挿図31、個人蔵）は、ごく最近新たに発見されたもので、展覧会などには出陳されたことがないものだが、南海の山水表現の特徴をよく示す作例である。伝南海筆「山水図巻」と比較してみると、遠山の処理（挿図32）、定形化された樹木の描き方、山の谷間と頂上に濃い樹木を置く配置（挿図33）、岩肌への陰影の付け方（挿図34）、などに共通点があるが、ええよう。

次に挙げるのは、数年前に新出した「春景山水図」（挿図35、個人蔵）だが、やはり、遠山の処理（挿図36）、水面に突き出した岬状の土坡や、円弧⁽⁸⁾

挿図32 伝南海筆「山水図巻」 小辺路部分

挿図33 伝南海筆「山水図巻」 新宮城部分

挿図31 祇園南海筆「山水図」（個人蔵）

挿図34 伝南海筆「山水図巻」 新宮部分

状に展開する湾（挿図37）、などに伝南海筆「山水図巻」との類似点が見て取れる。

一方、十年ほど前に新出し、執筆者が資料紹介もおこなった「峰下鹿群図」（挿図38、個人蔵）は、とりわけ伝南海筆「山水図巻」との近似性を感じさせるという意味で重要である。⁽⁹⁾たとえば、白い余白面を生かした山肌の処理（挿図39）、山が重なり合った部分に点苔や点描を多く施す特徴、近景に描かれた樹木の描き方（挿図40）、鋭角的な岩肌の形態感覚と岩肌への陰影の施し方（挿図33）、といった点に、共通性が指摘できよう。

特に、この「峰下鹿群図」は、画面右上の崖から鹿が駆け下りてきており（挿図41）、そうした画面中に隠れるような微細な描写も、伝南海筆「山水図巻」に登場する微細な人物などと、よく似た表現手法といえる。

こうした新出作品のほか、古くから南海の代表作として知られる「五老峰図」（挿図42、個人蔵）も、滝の落ちる山肌の岩の形態や描写（挿図43）、島状の土坡の処理（挿図44）、水辺に台地状に広がる平らな土坡の処理（挿図19）、などが類似しているし、同じく古くから代表作として知られる「天台石橋図」（挿図45、個人蔵）でも、滝の周囲の山肌に施された点描（挿図46）、滝や樹木の描写（挿図47）、遠山や雲の処理（挿図32）、などに強い関連性が見受けられる。

ちなみに、最後に比較した三つの南海作品「峰下鹿群図」「五老峰図」「天台石橋図」は、南海自身が跋文を書いている伝唐寅筆「山水図巻」（個人蔵）からの模写であることが知られており、南海の中国絵画学習の様相を、最も具体的に物語る作例でもあるが、⁽¹⁰⁾そうした中国絵画にオーバーラップさせる南海の手法については、後に、もう少し別の観点から私見を述べてみたい。

挿図36 伝南海筆「山水図巻」 夫婦坂部分

挿図37 伝南海筆「山水図巻」 白浜部分

挿図35 祇園南海筆「春景山水図」（個人蔵）

挿図 41 祇園南海筆「峰下鹿群図」
(個人蔵) 鹿の部分

挿図 38 祇園南海筆「峰下鹿群図」(個人蔵)

挿図 40 伝南海筆「山水図巻」 本宮部分

挿図 39 伝南海筆「山水図巻」 近露部分

挿図 43 伝南海筆「山水図巻」
熊野川部分

挿図 42 祇園南海筆「五老峰図」(個人蔵)

挿図 44 伝南海筆「山水図巻」
印南部分

どの方角から俯瞰した視点で描いているかについては概観したが、そうした熊野の参詣道における一番の難所であり、醍醐味でもあるのは、山の中の道を抜けていく中辺路のルートである。

かかる中辺路のルートの現実感、距離よりも、むしろ高低差によって描き出されるといえよう。試みに、現在の熊野の参詣道の高低差を、伝南海筆「山水図巻」の中に描かれた黄色い参詣道のルートと比較してみると、かなり忠実に実際の高低差を反映していることがわかる。

すなわち、わずか一三・八cmしかない画面の高さをかなり意識し、その画面構成について相当綿密に構想を練ったうえで、この一三・八cmを最も効果的に利用して、参詣道の高低差をきわめて再現的に描いたこととなるわけである。

同様に、こうした高低差とともに、本図の筆者が熊野の参詣道の実情によく精通していることを示してくれるのは、より広い意味で紀州全体の地形を具体的に把握している点であろう。

挿図 45 祇園南海筆「天台石橋図」(個人蔵)

挿図 47 伝南海筆「山水図巻」 那智部分

挿図 46 伝南海筆「山水図巻」 野中部分

(二) 高低差の反映と、地形への深い理解
ところで、伝南海筆「山水図巻」が、かなり緻密な描写をおこなっていることは先述した通りだが、ここでは、地理的にもかなり正確に描かれていることを、確認しておこう。
本稿の冒頭で、伝南海筆「山水図巻」が、熊野の参詣道の、どのルートを

挿図 48 伝南海筆「山水図巻」 小辺路部分

実は、熊野の参詣道は、本図に描かれているルートのみならず、高野山から本宮へ抜ける小辺路や、本宮から那智へと抜ける雲取峠なども存在するのだが、本図の描写からは、筆者が、そうした別ルートも地理的にかなり深く理解している様子がうかがえる。

たとえば、本宮へと至る湯の峯のさらに奥に連綿と連なっているのが、高野山へと続く小辺路の山々であるし（挿図48）、本宮から那智へと抜ける山道が小雲取（挿図49）、一方、那智の奥から本宮へと抜ける道が大雲取（挿図50）で、絵の表現からは、それらのルートへの正確な把握を見て取ることができる。

であるならば、本図の筆者は、一度だけではなく、複数回の熊野参詣を体

挿図 49 伝南海筆「山水図巻」 小雲取部分

挿図 50 伝南海筆「山水図巻」 大雲取部分

験し、紀州や熊野の地形をかなり熟知していると想定されよう。また、先に確認したような城の描写なども、江戸時代には軍事的な機密事項でもあったため、誰でもが描けたわけではなく、やはり紀伊藩の関係者でなければ描けない情報だったはずである。

（四）南海の紀行文

かかる意味においても、跋文の記述にあるように、熊野を何度も訪れた紀伊藩士である南海が、本図を描いたという伝承は、かなり信憑性が高いと考えられるわけだが、その可能性を裏付ける資料として、ここでは南海の紀行文の記述を挙げておきたい⁽¹¹⁾。

まず最初に紹介する「浴龍泉紀」は、享保二年（一七一七）に、南海が龍神温泉を訪れたときの紀行文である。龍神温泉は、まさに、高野山と中辺路との間にある山深い温泉で、伝南海筆「山水図巻」の小辺路の途中に位置するが、加えて興味深いのは、南海が、この紀行文の中で、「皴點麻皮宛有董源筆意（岩の披麻皴は董源（生没年未詳）の絵のようだ）」と述べ、実際に見た山々の景観を中国絵画の描法になぞらえている点だろう。

一方、「鉛山紀行」は、享保十八年（一七三三）に、南海が息子の祇園尚濂（一七二二〜九二）と鉛山温泉に行ったときの紀行文である。鉛山温泉とは、現在の白浜温泉のこと、伝南海筆「山水図巻」でも、田辺からの印象的な眺望とともに、この白浜温泉のある白良浜を描いているし、この鉛山にも、南海は何度か訪れたことが確認できる。

その紀行文の中で、南海は、「其皴多芝麻斧劈。從來畫家皴法、未嘗得見者、悉皆了然眼前、古人所謂師造化者、於是可悟。（中略）併製鉛山図二幅一向一背。惜矣拙技、於山容水態、僅記其梗槩耳。至夫風波烟雲、出沒變幻之妙。

自非得荆關董李之神手。未能盡呈而詳寫也（芝麻皴や斧劈皴など、画家が用いる皴法で見たことなかったものが、全て眼前にある。古人のいわゆる造化（自然）を師とすること、これによって悟った。（中略）（依頼に応じて）さらに「鉛山図」二幅を描いたが、荆浩（生没年未詳）・関仝（生没年未詳）・董源・李成（九一九～六七）らのような技術が自分にはないから、風や波や雲が変化するさまを写し尽くせない。」と述べている。

これらの南海を代表する二つの紀行文から浮かび上がってくるのは、旅行で見た景観を中国絵画の皴法や描法になぞらえているという点と、さらに、それらの景観を実際に絵画化しているという点である。このような南海の中国絵画観と紀行とのあり方は、伝南海筆「山水図巻」の構想と、きわめて近いものであるといえよう。

すなわち、実際の南海の数少ない山水画との比較をはじめ、熊野の地形への深い理解、さらには、南海の中国絵画観と紀行文との関係を総合的に考慮すると、状況証拠から考えて、「山水図巻」は、跋文に述べられる通り、南海筆である高い可能性が想定されるのである。

四 「山水図巻」の史的位置

（一）絵図的な勝景図

では、伝南海筆「山水図巻」をめぐる、以上のような状況を念頭に、あらためて、その歴史的位置づけについて考えてみたい。

まず、熊野を参詣する際に参考となるであろう巡礼絵図として、当時、最も入手しやすかったのは、「西国巡礼方角絵図」のような出版物であったと想像されるが、当然ながら、簡単な行程や距離が記されている程度で、伝南海筆「山水図巻」のようなものではない。⁽¹²⁾

一方、紀伊藩内に伝来したとみられ、町や村の間の距離をはじめ、防衛上の施設なども記した絵図としては、伝南海筆「山水図巻」より、やや後に制作されたとみられる「中辺路・大辺路及び熊野川図」（和歌山県立博物館蔵）のような作例もあるが、それでも山水表現については、いたって簡素な描写である。⁽¹³⁾

また、木村兼葭堂（一七三六～一八〇二）が同種のを所蔵していたとされる「熊中奇観」（和歌山県立博物館蔵）は、山々の描写には絵画的な表現がみられるものの、熊野の文学的・歴史的な典拠や、地域の特産品、地誌や自然科学的なものに主眼が置かれ、また、制作時期も伝南海筆「山水図巻」よりは、時代が下がるものとみられる。⁽¹⁴⁾

これに対し、貝原益軒（一六三〇～一七一四）が正徳三年（一七一三）に出版したとされる「和州芳野山勝景図」は、伝南海筆「山水図巻」よりも先行する時期の作例として興味深い。⁽¹⁵⁾ 主題は、熊野ではなく吉野だが、伝南海筆「山水図巻」より前の時期における、勝景図への関心の高まりを示してくれよう。

ただ、たしかに伝南海筆「山水図巻」は、先に見たように、地理的にかなり正確に描かれており、絵図的な要素がきわめて強い作例ではあるが、とはいえ、ここで比較に挙げた絵図的な勝景図とは、その表現のうえで、一線を画するものであることは明らかだろう。その意味では、初期文人画家の実景図や真景図との関わりの中でとらえる試みの方が、むしろ有効かもしれない。

（二）初期文人画家の実景図・真景図

伝南海筆「山水図巻」に先行する、初期文人画家の実景図を主題とした作例としては、黄檗画僧である百拙元養（一六六八～一七四九）が描いた、「城

「崎真景図巻」(兵庫県立歴史博物館蔵)が知られている。この「城崎真景図巻」に関しては、すでに、出光佐千子氏の詳細な研究があり、全体に狩野派風の表現が見られる点をはじめ、画中に描かれた雨や月、落雁や舟の描写が、瀟湘八景図との関連をうかがわせることなどから、狩野派の名所絵的な実景図と、文人画の真景図をつなぐ過渡的作例として位置づけられている。⁽¹⁶⁾すなわち、実景を主題とした点では、伝南海筆「山水図巻」に先行する作例としてきわめて重要なのだが、表現に関しては、両者の共通性を、あまり確認できないこととなる。

同様に、南海よりも、やや後の時代に活躍した彭城百川(一六九七―一七五二)が描いた「近江京名所図巻」は、墨のにじみを多用した面的な筆触が、非常に興味深い作例だが、その主題や画風には、名所絵的・俳諧的な要素が強く、やはり伝南海筆「山水図巻」の志向とは、やや異なるものといえる。⁽¹⁷⁾

一方、池大雅(一七二三―一七七六)の若い時期の作例として著名な「陸奥奇勝図巻」(九州国立博物館蔵)も、墨と淡彩による面的な筆触が、画面にさわやかで開放的な印象を与えてはいるものの、やはり、瀟湘八景などの中国絵画のイメージをオーバーラップさせている点に、この絵の見所があるとの指摘もある。⁽¹⁸⁾

ただ、この「陸奥奇勝図巻」は、寛延二年(一七四九)に描かれたもので、前年に富士山・江戸・日光・松島をめぐった大雅が、金沢で松島の景を思い出しつつ、求めに応じて即興で描いた作例である。ならば、「陸奥奇勝図巻」に、伝南海筆「山水図巻」との関連性が感じられないのは、ある意味では当然なのかもしれない。というのも、大雅が確実に南海との交流を持ったのは、実は、「陸奥奇勝図巻」を描いた、翌年のことだったからである。

(三) 池大雅との関わり

寛延三年(一七五〇)十月から十二月に、大雅が紀州を遊歴し、その間に祇園南海を訪ねたことは、すでによく知られたエピソードだろう。このときの大雅の動向を少し整理しておくとして寛延三年(一七五〇)十月、「紀州客館」で「楽志論図巻」(梅澤記念館蔵)を描き、同年十一月に、「高士訪隠図屏風」(京都府蔵 池大雅美術館コレクション)を描き、同年十二月には、大雅が南海を訪ねて「楽志論図巻」の跋文を依頼したらしい。このとき南海は、大雅の指頭画を称賛し、「士大夫の画」を描くよう勧め、明人陳無名の「含山県八山図」の墨画刻帖を与えたとも伝えられている。⁽¹⁹⁾

ところで、大雅がこのとき紀州で描いたとみられる「楽志論図巻」「高士訪隠図屏風」の二つの作例は、両者の主題と構図に類似点が多いことから、何らかの共通の祖本に基づいて描かれた可能性が指摘されており、大雅の中国絵画学習の様相をうかがわせる点で、きわめて興味深い事例といえる。⁽²⁰⁾

執筆者は、かつて、両者の祖本となった可能性のある作例として、唐寅(一四七〇―一五二三)筆「事茗図巻」(北京・故宮博物院蔵)を挙げたことがあるが、たとえば、橋を渡る高士、家屋の形状、家屋裏の竹林、家屋手前の特徴的な形状の樹木、家屋内の高士と童子、画面左の巨大な岩山などに、形態や表現の類似性がうかがえよう。⁽²¹⁾

もちろん、「事茗図巻」のような唐寅の優れた作例を、大雅が実見できたとはとても思えないが、これに類する訪友図や庭園図の写しのようなものを、紀州で目にした可能性はあるのかもしれない。

さらに唐寅ということであれば、先に見た「峰下鹿群図」「五老峰図」「天台石橋図」という南海の代表的な作例が、伝唐寅筆「山水図巻」(個人蔵)からの模写であったということも、想起されるべきだろう。この伝唐寅筆

「山水図巻」も、当然、唐寅自身が描いたものではなく、文徵明（一四七〇～一五五九）の画風を継承した文派の末流の作とみなされてはいるが、こうした作例を、南海自身が唐寅筆とみなし、何度も模写していた事実は見逃せない⁽²²⁾。

また、近年新たに発見された「美人石上読書図」（個人蔵）は、南海が描いた数少ない女性像としても貴重な作例だが、執筆者は、明時代の陳洪綬（一五九八～一六五二）が描いた「隱居十六觀図冊」（台北・故宮博物院蔵）との類似性を指摘したこともある⁽²³⁾。

こうした南海の中国絵画学習のあり方を考えると、中国の明時代の紀遊図などが伝南海筆「山水図巻」に何らかの影響を与えた可能性も想定されるが⁽²⁴⁾、とはいえ、伝南海筆「山水図巻」ほど、絵画的でもあり実景的でもある山水表現を、明時代の紀遊図の中に、いまだ見出せていないというのが正直なところでもある。

おわりに

丁寧に、かつ執拗に塗られた黄色い参詣道のルートが示す通り、伝南海筆「山水図巻」の制作目的が、熊野の参詣道の絵画化であったことは、ほぼ間違いない。

しかし、縦がわずか一四cmであるのに対し、横が一二mもあるこの画卷は、画卷としても異様な寸法と形態であるといわざるを得ない。そうした寸法や形態を考えるならば、何のために、あるいはどのような使用に供するために描かれたのかという問題など、まだ解明すべき謎と課題は多い。

たとえば、本宮から新宮へと至る熊野川沿いの描写には、皴などを全く施さない白描風の簡素な山々が続く部分がある。これに相当する参詣ルートと

しては、熊野川の川下りの経路を取ったと想像されるため、川下りのスピード感を表現したり、あるいは川下りであったがゆえに、十分なスケッチや観察ができなかったなどの理由も考えられるが、かかる疑問は、跋文に述べられているように、伝南海筆「山水図巻」が、未完成なのかどうかという問題とも関わってくるだろう。その意味では、伝南海筆「山水図巻」が、何らかの本画の前のスケッチや下絵である可能性も想定されるわけだが、ただ、この長大で緻密な画卷が何らかの下絵であるとするには、一二mにもおよぶ構想自体が、あまりに壮大すぎるようにも見える。

一方、中国絵画との関わりに話を戻すならば、そもそも、熊野の参詣道はかなり忠実に描くこと自体が、この「山水図巻」の目的だったとみられるため、中国絵画との構図の比較そのものがナンセンスであるともいえよう。むしろ、南海自身が紀行文で述べているように、『芥子園画伝』のような画譜類から学んだ皴法や山石譜などの描法を、スクラップ的に、あるいは標本のように、画中の山々にちりばめているのかもしれない。

しかし、これだけ凝縮された山水表現を描くからには、版本以外の、何らかの手本になるような中国絵画を見たのではないかと考えてみたくなるものだろう。今、その答えを具体的には示せるわけではないが、画面を埋め尽くす山々と皴法の凝縮された表現は、黄公望（一二六九～一三五四）や王蒙（一三〇八～八五）のような元時代の山水表現を彷彿とさせる⁽²⁵⁾。あるいは、元時代の遺風を継いだ馬琬（生没年未詳）筆「春山清霽図巻」（挿図51、台北・故宮博物院蔵）のような作例を見たのではないかと想像をたくましくしたくなるが、そうした中国絵画とのより具体的な比較も、今後の課題といえよう。

ところで、この「山水図巻」の筆者が南海なのかどうかという問題については、現段階では、これ以上の可能性を提示できない。「山水図巻」の描法

挿図 51 馬琬筆「春山清霽図巻」(台北・故宮博物院蔵)

挿図 52 池大雅筆「浅間山真景図」(個人蔵)

には、やはり、何らかの下絵的な要素も含まれるようであるし、南海の比較材料が乏しい現状では、限界があることもたしかである。画中に捺された四種の印章が、いずれも南海の使用印中に見出せないことも、そうした筆者問題の難しさを、あらためて浮き彫りにする。

であるならば、先行研究で何度もうかえされてきた通り、南海筆であると決めつけない慎重さも必要ではあるのだが、とはいえ、かかる限界を感じつつもなお、個人的には、大雅への影響について、もう一步踏みこんでもよいのではないかと考えている。大雅の真景図の代表作である「浅間山真景図」(挿図 52、個人蔵)は、周知のように、三重の朝熊山を描いたという説と、長野の浅間山を描いたという説があり、また、この絵を贈った相手として画中に記された「龍門祇園先生」についても、すでに亡くなっていた南海であるという説と、南海の息子の尚濂であるという説がある⁽²⁶⁾。だが、いずれにせよ、南海へのオマージュとして、大雅が「浅間山真景図」を描いたことは間違いないところだろう。

執筆者はかつて、そうした南海との関わりから、大雅の「浅間山真景図」に、南海の「峰下鹿群図」との関連性を指摘したことがあるが、それ以上に、伝南海筆「山水図巻」からの影響を考えてみる試みも、あるいは有効かもしれない。画中にわき上がる雲や余白を描き入れ、登山や参詣の道を描き込み、山肌にさまざまな筆触を駆使するあり方は、程度と完成度の差こそ歴然としているが、大雅の「浅間山真景図」

挿図 53 伝南海筆「山水図巻」 逢坂峠から近露部分

と、この伝南海筆「山水図巻」に共通する作画態度といえよう(挿図53)。大雅自身、登山の途中でスケッチとして「三岳紀行図屏風」(京都国立博物館蔵)を描き、それをもとに、本画としての「浅間山真景図」を仕上げたことを考えれば、伝南海筆「山水図巻」が何らかの下絵であったかどうかはともかく、両者のさらなる近似性に思いをめぐらせてみてもよいのではなかろうか。

「浅間山真景図」には、西洋の銅版画などからの影響も指摘されているが、⁽²⁸⁾そうしたものは別の着想源として、伝南海筆「山水図巻」があったのではないかという想像は、いささか強引だろうか。「山水図巻」の画中に署名を残さなかった南海の真景図制作における歴史的な意義

を、奇しくも大雅が「浅間山真景図」の中に「祇園」の文字を書き残したことによって、裏付けてくれているとするならば、非常に興味深いことなのではなかろうか。

註

- (1) 伝祇園南海筆「山水図巻」に関する主要な先行研究としては、辻惟雄「真景」の系譜―中国と日本(下)―(『美術史論叢』三、東京大学文学部美術史研究室、一九八七年)、酒井哲朗「日本南画における「真景」の問題について」(『宮城県美術館研究紀要』二、宮城県美術館、一九八七年)、メリンダ・タケウチ「日本の文人画家の真景図について」(小林忠・佐々木丞平・大河直躬『日本美術全集 第一九巻 大雅と応挙 江戸の絵画Ⅲ・建築Ⅱ』、講談社、一九九三年)などがある。辻氏・酒井氏は、南海自筆かを判断するには比較材料が不足しているとするが、メリンダ氏は、中国絵画との関わりで考察を深めている。また、同図を出陳した主要な展覧会としては、和歌山県立博物館編『祇園南海』(和歌山県立博物館、一九八六年)、静岡県立美術館編『描かれた日本の風景―近世画家たちのまなざし―』(静岡県立美術館、一九九五年)、和歌山県立博物館編『熊野本宮大社と熊野古道』(和歌山県立博物館、二〇〇七年)、東京国立博物館編『描かれた風景―憧れの真景・実景への関心―』(東京国立博物館、二〇一三年)などがある。

- (2) 前掲註(1)『熊野本宮大社と熊野古道』、および同書三九頁の安永拓世「コラム②「熊野山水図巻」に見る祇園南海の表現」、同書二三〇―二三一頁所収の作品解説などを参照。

- (3) 画中に捺されたこれら四種の印の使用者は、現段階では未詳であり、祇園南海の使用印中にも確認できない。

- (4) 心斎の款記にある「古稀翁」の文言を、「古稀」すなわち七十歳と考えると、心斎の生年は延宝元年(一六七三)となるが、古稀翁が雅号の可能性もあるため、ひとまず生没年未詳のままとした。

- (5) 前掲註(1)辻惟雄「真景」の系譜―中国と日本(下)―では、この海上に引かれた黄色い線を、舟での移動と考え、「船で白浜遊覧の後、再び熊野街道(中辺路)を辿って本宮にいたる。」としている。きわめて興味深い見解ではあるが、江戸時代の熊野の参詣ルートとしては、鮎川から滝尻を経るルートを通らず、下三栖から長尾坂、潮見峠を経て栗栖川へと出るルートが一般的であったとの見解もあるため、後者の可能性も提示しておきたい。

- (6) 祇園南海の事績に関する主要な先行研究は、植谷元「祇園南海年譜」（『國華』八一、國華社、一九五九年）、脇田秀太郎「祇園南海」（『美術史』三四、美術史学会、一九五九年）、山内長三「日本南画史」（瑠璃書房、一九八一年）、前掲註（1）和歌山県立博物館編『祇園南海』などを参照。
- (7) 祇園南海の山水主題の作品については、吉澤忠「祇園南海筆 天台石橋圖」（『國華』九四三、國華社、一九七二年）、前掲註（1）『祇園南海』、ブルクリント・ユングマン「日本南畫の形成における朝鮮通信使の役割―祇園南海を中心に―」（『國華』一二四〇、國華社、一九九九年）、小田誠太郎「祇園南海筆 五老峰圖」（『國華』一二九一、國華社、二〇〇三年）、和歌山県立博物館編『文人墨客―きのくにをめぐる―』（和歌山県立博物館、二〇〇七年）、安永拓世「祇園南海の新出画―「峰下鹿群図」と「美人石上読書図」の史的位置―」（『和歌山県立博物館研究紀要』一四、和歌山県立博物館、二〇〇八年）、和歌山市立博物館編『祇園南海とその時代』（和歌山市教育委員会、二〇一一年）、近藤壮「中国画譜と日本文人画―祇園南海の場合―」（『和歌山市立博物館研究紀要』二九、和歌山市教育委員会、二〇一四年）などを参照。
- (8) 前掲註（7）『祇園南海とその時代』、近藤論文を参照。
- (9) 前掲註（7）『文人墨客―きのくにをめぐる―』、安永論文を参照。
- (10) 前掲註（7）吉澤論文、小田論文、安永論文を参照。
- (11) 以下、引用する南海の紀行文の翻刻と読み下しは、佐藤康宏「江戸中期絵画論断章―荻生徂徠から池大雅まで」（『美術史論叢』一五、東京大学大学院人文社会系研究科・文学部美術史研究室、一九九八年）を参照。
- (12) 「西国巡礼方角絵図」は、和歌山県立博物館編『熊野・那智山の歴史と文化―那智大滝と信仰のかたち―』（和歌山県立博物館、二〇〇六年）一一三・二五一頁を参照。
- (13) 「中辺路・大辺路及び熊野川図」は、和歌山県立博物館編『熊野速玉大社の名宝―新宮の歴史とともに―』（和歌山県立博物館、二〇〇五年）一六六・二三二頁、および前掲註（1）『熊野本宮大社と熊野古道』四一・二三二頁などを参照。
- (14) 「熊中奇観」は、前掲註（13）『熊野速玉大社の名宝―新宮の歴史とともに―』一六六・二三二頁、および竹中康彦「熊中奇観」（和歌山県立博物館蔵）（『和歌山県立博物館研究紀要』一三、和歌山県立博物館、二〇〇七年）を参照。
- (15) 「和州芳野山勝景図」は、国立公文書館デジタルアーカイブのウェブサイト（<https://www.digital.archives.go.jp/das/image-1/F10000000000003109>）二〇一九年六月二十二日閲覧）などを参照。

伝祇園南海筆「山水図巻」（東京国立博物館蔵）について

- (16) 出光佐千子「初期文人画における勝景図巻の研究―百拙元養を中心に―」（『鹿島美術研究』年報第二二号別冊、鹿島美術財団、二〇〇五年）を参照。
- (17) 相見香雨「彭百川近江京都名所図巻」（『日本美術協會報告』四〇、日本美術協會、一九三七年）を参照。
- (18) 武田光一「池大雅筆「陸陳奇勝圖巻」成立の前提―續・池大雅と寛延二年の金澤―」（『國華』一一四三、國華社、一九九一年）を参照。
- (19) 鳥羽台麓による文化八年（一八一二）の跋がある木村石居稿『池大雅家譜』（佐々木米行『池大雅家譜（富岡家本）』（財）池大雅美術館、一九八二年所収）、文化十三年（一八一六）刊行の原念斎『先哲叢談』などを参照。なお、大雅が南海から贈られた「含山県八山図」や、大雅に与えた南海の影響については、杉本欣久「池大雅の作画と文人性」（『黒川古文化研究所紀要 古文化研究』五、財団法人 黒川古文化研究所、二〇〇六年）を参照。
- (20) 鈴木進「輞川逸趣圖屏風」（『池大雅畫譜』中央公論美術出版、一九五八年）、佐々木丞平「池大雅―その制作過程に関する一考察」（『大和文華』六五、大和文華館、一九七九年）、鈴木祐子「池大雅二十代の作品について」（山根有三先生古稀記念会編『日本絵画史の研究』吉川弘文館、一九八九年）などを参照。
- (21) 前掲註（7）安永論文を参照。
- (22) 前掲註（7）『文人墨客―きのくにをめぐる―』、安永論文を参照。
- (23) 前掲註（7）『文人墨客―きのくにをめぐる―』、安永論文を参照。
- (24) 前掲註（1）辻惟雄「眞景」の系譜―中国と日本（下）―では、「霞を置かないで連続的に展開する風景図巻の構図形式には明清の勝景紀遊図巻からの学習も考えられる」と示唆している。
- (25) 前掲註（1）メリンダ論文では、伝祇園南海筆「山水図巻」の表現に黄公望との類似性を指摘し、佐藤康宏「眞景図と見立て」（『国際交流美術史研究会第二二回シンポジウム「東洋美術における写真」一九九四年」や、前掲註（11）佐藤論文では、風景を見て中国絵画の表現を思い出す南海の紀行文の記述に、王蒙の絵画の記憶を通して自然を見ていた董其昌（一五五五―一六三六）との共通性を指摘する。
- (26) 松下英麿『池大雅』（春秋社、一九六七年）、成瀬不二雄「池大雅筆『朝熊嶽眞景図』について」（『大和文華』六五、大和文華館、一九七九年）、小林優子「池大雅筆『浅間山眞景図』について」（『美術史』一三四、美術史學會、一九九三年）などを参照。
- (27) 前掲註（7）安永論文を参照。
- (28) 前掲註（26）成瀬論文を参照。

〔付記〕

本稿は、平成二十七年（二〇一五）七月二十五日に東京大学で開催された美術史学会東支部例会において口頭発表した同名の研究発表の内容をもとに、加筆修正をおこなったものです。調査および発表に際しては、各資料の所蔵者・所蔵機関をはじめ、秋田達也氏（大阪市立美術館主任学芸員）、板倉聖哲氏（東京大学東洋文化研究所教授）、大橋美織氏（東京国立博物館研究員）、小田誠太郎氏、近藤壮氏（和歌山市立博物館館長）、佐藤康宏氏（東京大学大学院教授）、武田光一氏、田沢裕賀氏（東京国立博物館部長）、辰巳充氏（田辺市立美術館主任）、袴田舞氏（和歌山県立博物館学芸員）、畑靖紀氏（九州国立博物館主任研究員）、前田徹氏（兵庫県立歴史博物館主査学芸員）、山下善也氏（九州国立博物館主任研究員）、吉田恵理氏（静嘉堂文庫美術館学芸員）、米倉迪夫氏、鷺頭桂氏（東京国立博物館主任研究員）など多くの方々のご教示とご協力を賜りました。それらのご教示に、十分な回答を示せなかった点も多いのですが、記してここに感謝の意を表します。また、本研究はJSPS科研費JP一五H〇六八八五の助成を受けたものです。

〔挿図出典〕

- 挿図35 和歌山市立博物館編『祇園南海とその時代』（和歌山市教育委員会、二〇一一年）四六頁
- 挿図38 和歌山県立博物館編『文人墨客―きのくにをめぐる―』（和歌山県立博物館、二〇〇七年）一二頁
- 挿図42 和歌山県立博物館編『文人墨客―きのくにをめぐる―』一一頁
- 挿図45 和歌山市立博物館編『祇園南海とその時代』四二頁
- 挿図51 海老根聰郎・西岡康宏編『世界美術大全集 東洋編 第七卷 二』（小学館、一九九九年）一〇六―一〇七頁

（やすなが たくよ・文化財情報資料部研究員）

【資料1】伝祇園南海筆「山水図巻」上部賛

藤白の里はなれ藪のうちハ

鈴木殿のやしき也代々鈴木

三郎といふ去来句に

藤代やさひしき門に立涼ミ

玄関にくさくをかさられたり此門

寶曆中にや破壊して石橋のミ

のこれり藪となり白井六郎

やしき跡あり鈴木ハ紀のすゝの

下道なるへしと可成談に

見えたり

藤白権現は熊野詣一の

社也

續後撰集 僧正行意

ふちしろのミさかをこえて見渡せハ

霞もやらぬ吹上のうら

石地藏銘勧進聖楊柳山沙門心静

元亨三癸亥十月廿四日大工薩摩

権頭行経

加茂谷にくたる岩屋といへる所に

うら見の瀧あり此谷ミねかけて

梅密柑はかりなり橋本と

いふところにて

たち花や花さえ梅の若葉さえ

かふらさかをのほる所々に家あれば

かむら坂といふといへり嶺にのほれハ

塩津下つらはしかミとかいへる泊見ゆ

分入景ハ夏の海と曾良のいひ

けることもそのたとへなりかし

けふハはやく起出て立いつる先有田川を

わたる雲雀山中将姫のミてらハ道の

傍なり得生寺といふ宗祇の筆に

尼ほとりの山居の詞を書る物など

ありとなむ

糸我とハ我わけそめし片いとの

法のちからに織立て見む

中将ひめの哥となむいへり山家集に

糸鹿坂しくれに色をそめさせて

かつくをれるにしきなりけり

空也海蓮又源信文覚西行上人など

寓居したまふとかや

いとが峠ハ伊藤か峠にや坊主か坂ハ木

艸なければなるへし湯浅の宿に出る

廣の浦もつきて沖の方山のさし

出たるむかふハゆくゑもしらぬゆらの

渡なり

由良の戸ハ紀の堅田より淡路の

ゆらにわたるを由良の渡といふ

和泉海より南海の行ゑもしらぬ

大洋にいつる門をゆらの戸といひ

わくる也

こからしや 孟遠

鳴門の景ハ熊野浦

しほやの王子

後三条内大臣

おもふ事汲てかなふる神なれば

塩屋にあとをたるゝなりけり

覚助法親王

名寄

幾汐路由良のミなどをこき出ぬ

上野の鹿の聲幽かなり

切邊きりへ川切目の王子岩代のむすひ

松ハ岡の道の間なるへしちかきころ風に

折たるとて里人の小松を植つき侍る南部ハ

さくら峠と椿坂の間の浦里なり

おもしろき浦山にて花の盛おもひ出らる

まへに小寫あり神嶋といへり此寫の

神わさハミな月望の日なりとかの者

のかたり侍る俗にあしかしまといふ

海鹿おふくすめり形鹿に似て海中に

あそふ南の方に遠くさし出たる御崎ハ

温泉にきこえし湯寄にてしらゝの方も

磯つゝきなれと物につたえりて見えわかすき

かゐいはらはや浦なといへる浦里を過て

ハつかしら田邊につく南部のあたりにて

石墨といふものをもとめ侍る海中の石の

火道にあひて焼たるにや此出崎の千里

の濱といへる濱のミ風波あらき日花

うちよせけるとなむ

しらゝふきあけわかのうらといへは

めくらほうしも月見るところとハ

しれる父に供して明光浦一見の時

しらけか波か吹上の綿

はたけしらうらのなミのひとつに

は見ることのいつかハとおもひ侍りしに

母に供して神寫や夜間より眺

望して

茂あふ山やしらゝの裏のやミ

月影のしらゝの濱の

かいありて

いそ部の道の

ひろいやすさよ

権現松原十二社あり鶏合の宮と

申別当堪増ハ弁慶の父也この社を

新熊野といふ田辺の産宮なり

磐田川ハ岩田村と市の瀬村の間に

なかるゝ川也河邊に岩田王子の

續拾遺神祇

花山院

社あり

岩田川わたるこゝろのふかけれは

神もあハれとおもハさらめや

玉葉集雜一

西行上人

まつかねの岩田の岸のゆふ涼ミ

君かあれなとおもほゆる哉

後鳥羽院御幸に瀧尻王子にて

和歌御会に峯月照松と云題二而

因幡守道方

高原やミねより出る月かけは

ちとせのまつをてらすなりけり

三舟宗月といへる人の紀行中

野中村清水王子おかミて女夫坂熊瀬

川打するに又峠あり岩神王子のおはし

まして此日ハ小雨夏にふる道の行手の

近露の宿に立よりてはれさす

むら雨の雫はすまのさか道は

軒もたもとり近つゆの里

中宮亮仲実熊野へ参りけるに

つかハしける

俊頼 家集

雲のゐる三こし岩神こえぬるも

そふるこゝろをかゝれとそおもふ

發心門

千載神祇権中納言経房

うれしくも神のちかひをしるへにて

心をおこす門に入ぬる

建仁元十月熊野御幸の時宗家

入かたき御法の門はけふ過ぬ

いまより六のみちに帰すな

里の名發心門といふ王子ありいにしへ

の門の跡あり湯川の里ハ岩神山

三越山の間なれはほつしんもん

といふ里のふるなハ三越にて三越

王子といひしなるへし

高野越

高野

大瀧 かうやより 一り

上大瀧といふあり此大たき四方を

見はらしてよきとまりなりと

水かミね 五十丁

家ハ一つ家也大瀧ハ二軒上大たきハ

四五軒ありこゝらの両谷くの

木斗なり大峯釈迦か獄ミゆる

大また 二り

たいらか辻へ一り半家一軒ありた

いらか辻より十八丁

かやこや 十八丁

家二軒ありよからすかやこや峠

かミ西 二り

檜木峠上西家二軒有五丁行て

よきとまり有一つ家也水の本といふ

かんのふ川 一り半

かミ西峠おばこ峠まち平に家一軒有

此門に大塔宮腰掛石といふあり

たちのく坂川はたに家二軒三丁はかり

行て家十軒はかりあり

やくら 三り

芋瀬村庄司屋浦かんの川

三うら坂やくら坂十津川千本鐘

西河 十八丁

やないもと 十八丁

はてなし

のほり二りやけをたにへ一り本宮

へ二り四里の峠なり八木尾谷に

宿ありと

大和紀伊のさかひはてなし坂にて

往來の順礼をとめて奉加すゝめ

ければ料はつゝミたる紙のはしに

書つけ侍る 去來

つゝくりもはてなし坂や五月雨

田上尼

螢火やこゝおそろしき八鬼尾谷

拙鳩子 三舟宗月

奇哉南嶺境谷口吐温

泉可貴醫王徳度人

幾万千

本宮 伊弉冉尊

崇神天皇六十五年指建也

まちわひぬいつかは

爰に紀の国やむろの

こほりハ遥なれとも

後白河院御製

わすれねと雲ハミやこを隔つとも

馴てひさしき

三熊野の月

御返し

しば／＼もいかゝわすれん

君を守るこゝろ曇らて

みくまのの月

三熊野のうらいに見ゆる

ミふねしま神のめくミに

漕めくるなり

毎年九月十六日神輿を

船に乗奉りて御船島を

廻りぬふ事あり

新宮 速玉男

景行天皇五十八年建新宮

伊勢 詞花和哥

三くまのゝうらよりをちに漕船の

我をはよそにへたてつる哉

入道前太政大臣

新古今恋一

和田のはら浪とひとつにみくまのゝ

はまの南は山の端もなし

神倉山 入道太政大臣

續古今神祇

三熊野の神倉やまの石たゝみ

のほりはてゝもなを祈る也

磯邊路

いそのへちのかたに修行し侍けるに

ひとり具したりける同行を尋うし

なひて

もとの岩屋の方えかへるとて

あま人の見えけるに

修行者ミえは

これをとらせよとて

よミ侍ける

大僧正行尊

我こつく我をたつねは

あまをふね

人もなきさのあとゝこたへよ

岩寄秀栄云「南紀学者」通称甚右衛門「熊野に行人

牟婁郡田辺より海邊を経て熊野に

いつる此道を世俗におほへちと称す

直に伊勢までつゝけりなく海濱のミ

を磯つたひを行は大濱路と書て

おほへちとはいへり此哥のいそのへちハ

其間をいへるなるへし

那智

本社 解男尊 号結宮

式乾門院御匣

續古今神祇

那智のやまはるかにをつる瀧

つせにすゝくこゝろの底ものこ

らし

山家集

那智にこもりて瀧に入堂し侍り

けるに此より一二の滝おしますそれへ

まいるなりと申住僧の侍けるにともして

まいりける花や咲ぬらんとたつねまほし

かりける折ふしにてたよりある心地して

わけまいりたり二の瀧のもとえ参りつき

たり如意輪の塔となん申ときゝて拝ミ

ければ誠にすこし打かたふきたるやうに
流下りてたうとくおほえけり花山院の

御庵室の跡侍りける前にとしふり

たる桜ありけるを見てすみかにすれ

はとよませたまひけん事おもひ出て

られて

木のもとにすみけん跡を見つる哉

那智の高峯に花をたつねて

三重の瀧をおかみけるにまことに

たうとくおほえて三業の罪もすゝ

かんこゝちしければ

身につもること葉の罪もあらはれて

こゝろすみぬる三かさねの瀧

鎌倉右大臣家集

ミくまのゝなちのおやまにひく

しめのうちハへてのみをつる

瀧哉

御詞書に那智の瀧のありさま

かたりしをトアリ又法眼定忍に

あひて侍し時大峯の物かたりなとせし

を聞て後よめるトテそもかくたの

哥三首アル次ニアリうちハへてのミト

カタリ

ケルモ此定忍法眼ナルヘシ

雲とりの坂にかゝる舟見嶺に

のほれは浦々かた／＼見をろされて
風景かきりなし大雲取とて

諸木茂りあひてゆくへきミちも見えす

ありしを貞享三年にやあまたゝひ

行脚する法師勧進して梢をすかし

道造りけるとてきゝしよりハ平也

けにもうちきゝてかるきやうなれと

この坂中にのそミてこそおふきなる

たすけとハおもひしりぬ猶行々

小口といふ里ちかき坂にすへり岩トテ

さし出たる苔なめらかにてさながら

足立へき所もなく見けるをハ万仞

懸涯かへり見るもむねふさかるやう／＼

くたれはさゝれ川をわたりて又山にのほる

小雲返といふかくて日をふるまゝに

見もしらぬ草木のミしけりてすゝろに

物うき陰にもなる哉とおもふに

尾花めきたる草のうちそよくあり

目なれたれは折て

夏草の中に見しるや

老茅花

なにかし宗月子の紀行の中

よりうつしとり侍る老茅花ハ

童謡にはなくゐ／＼

たけちはなとうたへること葉なり